

RENÉ MAGRITTE

Misterio de lo visible e invisible

QUE el surrealismo ha supuesto un cambio en la historia del arte contemporáneo es algo fácil de comprobar con solo estudiar el más típico de sus procedimientos: imágenes reales, obvias, incluso convencionales que se asocian entre sí en un contexto absurdo o incongruente.

Pensemos por ejemplo en el retrato de un hombre con sombrero que por cara tiene una manzana, unos cuerpos humanos y de pájaros con piel de nubes... Comprobamos que tanto la figura como los objetos son absolutamente verosímiles. Lo que provoca el impacto no son las imágenes sino su combinación imposible. Se trata de romper con los esquemas normales y reaccionar a la monotonía habitual.

Para ello, unos eligieron la vía de la revolución, los surrealistas prefirieron la del escándalo.

René Magritte es uno de los artistas que más claramente representa situaciones contradictorias a partir de una fría objetividad. La mayor parte de los surrealistas utilizaban el automatismo o lo onírico para expresar el funcionamiento del pensamiento. Es decir, un pensamiento ausente de control que, como afirmaba André Bretón, «ejercido por la razón y al margen de preocupaciones estéticas o morales». En cambio, Magritte se situó en el mundo real, en los objetos cotidianos que le rodeaban, en el misterio que aúna el proceso interior del hombre con la realidad externa. Es decir, su labor creadora –dentro siempre de este movimiento donde permaneció casi medio siglo– se encamina por la vía «realista» de las cosas, pero enlazadas de manera tan insólita que el resultado último es del todo inverosímil y escandaloso. Por eso, cuando en 1925 confiesa no pintar los objetos sino en sus detalles aparentes, está estableciendo su propio código estético y vital por el cual solo a través de imágenes reales se puede cuestionar el mundo real.

MAGNÍFICA OPORTUNIDAD

Excelente ocasión la que nos brinda el Museo Thyssen este otoño al ofrecer casi un centenar de obras, procedentes de todo el mundo y de múltiples colecciones, del pintor belga que, si por algo es conocido por el público general es, desgraciadamente, por la explotación que su obra sufrió a su muerte en manos de publicitarios.

Triste paradoja cuando sabemos que Magritte aborrecía este campo con el cual tuvo que colaborar en



La alta sociedad (1965 o 1966).
Los juegos de inversión de figura y fondo le servirán para desarrollar su exploración del mimetismo.

1925 por problemas económicos. Las imágenes insólitas de sus cuadros serían manipuladas y transformadas en reclamo para un perfume, un disco o una firma comercial. De esta forma se traicionó reiteradamente su pensamiento: «Los cuadros deben revelarnos el misterio del presente y hacernos participar de la vida del espíritu», comentaba en sus escritos y manifiestos de 1946.

De su vida sabemos que nació en un pequeño pueblo (Lessines) en 1898 y era el mayor de tres hermanos varones. Su padre fue comerciante de telas y un modesto sastre que perdió a su esposa cuando el pintor tenía 14 años. La encontraron muerta flotando en el río con su camisón enroscado en el cuello y tapándole la cara. Esta no era la primera vez que había intentado suicidarse.

Se piensa que algunas representaciones que Magritte realizó de mujeres con la cabeza cubierta con sábanas –piénsese por ejemplo en los *Amantes* o *La astucia simétrica*, ambas de 1928– rememoran el trauma que sufrió de la madre ahogada, aunque él lo negó reiteradamente.



René Magritte en 1959 fotografiado por Charles Leirens.

Cuatro años después del drama y durante un paseo por el cementerio, Magritte decidió dedicarse a la pintura y trasladarse a Bruselas, ciudad que apenas abandonó a excepción de cortas estancias en París y Londres. Se casó con Georgette Berger a los 20 años la cual se convertiría en su compañera y modelo toda su vida. Desde ese momento y hasta que alcanzó el éxito como pintor tuvo que trabajar como ilustrador comercial y diseñador gráfico, un empleo que no le satisfacía, pero le propor-

cionaba su *modus vivendi*. Años después el contrato que firma con la galería El Centauro de Bruselas le va a permitir abandonar el diseño gráfico y dedicarse de lleno a la pintura.

Después de unos inicios marcados por la influencia del Orfismo, Cubismo, Futurismo, su pintura da un vuelco al conocer la obra de Giorgio de Chirico. Concretamente el cuadro *La canción del Amor*, una de las primeras obras surrealistas más famosas del pintor italiano que fue clave para que Magritte adoptara para siempre este estilo pictórico.

En 1927 durante su estancia en París expone en la galería de su amigo Goemans y conecta con Miró, Dalí, Arp y Éluard, pero siempre manteniendo su independencia, sus ideas y sus principios artísticos por encima de modas o intereses grupales. Por ejemplo, a diferencia de Dalí que empleaba la pintura para mostrar sus fantasías y obsesiones, Magritte prefiere forzar al espectador a sensibilizarse con su entorno a través de un conjunto de ingeniosas y provocativas imágenes llenas de ironía, humor y erotismo. Se trata de un estilo denominado surrealismo «a pleno sol» que agrupa a sus amigos Nougé, Scutenaire, Marién... en oposición al manifiesto de Breton. El grupo belga se decanta por una fórmula más poética y optimista donde aparecen aquellos desnudos femeninos, sirenas y paisajes coloristas. Sin embargo, fue una etapa muy corta, tanto como la que seguidamente comenzó y que denominó periodo «vache» (grosero). Magritte deseaba experimentar nuevas técnicas y provocar a la sociedad del París de 1948, con un estilo a base de grandes brochazos. El resultado fue un rotundo fracaso al no vender ninguno de los cuadros presentados en la exposición titulada *Los pies en el plato*.



Confiesa no pintar los objetos sino en sus detalles aparentes, estableciendo su propio código estético y vital por el cual solo a través de imágenes reales se puede cuestionar el mundo real.

Después de estas nuevas experiencias artísticas, el pintor comprende que su línea debe continuar la emprendida en los años treinta, aquella de metamorfosis y de objetos combinados. Un camino en el que profundizará hasta su muerte y cuyas imágenes forman parte de su personal imaginario pictórico. Nos referimos a esos personajes masculinos dotados con sombreros hongo que conversan flotando en el espacio, los cielos de azul intenso con algodonosas nubes blancas, los seres híbridos que se mimetizan con otros seres o los paisajes de hojas que sustituyen los árboles. Y, por supuesto, su elemento fetiche, el gran icono de Magritte: la pipa.

CECI N'EST PAS UNE PIPE

Tanto en las pinturas y collages cubistas, futuristas y surrealistas el uso de las palabras eran un recurso habitual. Desde finales de los años veinte Magritte las incorpora en sus obras creando unos cuadros donde se combinan con imágenes figurativas o formas semi abstractas que rara vez concuerdan entre sí. Pretende con ello



Delirios de grandeza, 1962. Utiliza el recurso de la megalomanía con un cambio de escala mediante el cual el pintor extrae un objeto o cuerpo de su contexto habitual y lo sitúa en un medio extraño.

desconcertar al espectador pues la imagen desmiente a las palabras y las palabras a la imagen.

Tal vez sean estos los trabajos más conocidos del pintor, especialmente la obra

Ceci n'est pas une pipe en la que se representa una pipa con una inscripción que dice «Esto no es una pipa», negando la evidencia de los que vemos. Lo que Magritte quiere decir es que no es una pipa sino la representación de una pipa con lo cual quiere demostrar que si no es por la inscripción, el cuadro sería una simple pipa, pero al negarlo con palabras nos hace cuestionarnos la realidad, la representación.

¿Estamos en la antesala del arte conceptual? Magritte bien podría ser un precursor de este movimiento.

Otro recurso frecuente en su pintura es el de recortar las imágenes creando un mundo estratificado, compartimentado. Sus cuadros se llenan de planos, de



La pipa es el gran icono de Magritte. Presenta una imagen, la pipa, con la inscripción «Esto no es una pipa», negando la evidencia de lo que vemos.

siluetas que simulan papel recortado. También es habitual en sus composiciones la inversión de figura y fondo convirtiendo un cuerpo sólido en hueco, en un agujero que se rellena con un paisaje, un cielo con nubes blancas o vegetación. Un juego de inversión de figura y fondo que genera una imagen fantasmagórica. Así vemos que en el lienzo *La alta sociedad* la silueta de un hombre con bombín se rellena de luz y nubes lo que nos hace partícipes de una composición donde la realidad no es real sino una fantasía donde nada es lo que parece.

Un tema recurrente en Magritte –que ya lo emplearon los maestros antiguos– es el del cuadro dentro del cuadro. Un juego-trampa que termina desembocando



***El pájaro de cielo, 1966.* El contraste se da entre el cielo despejado fuera y el cielo nublado dentro de la figura.**

en la desaparición del cuadro. Pensemos por ejemplo en la obra de *La llave de los campos*, de 1936. Contemplamos un paisaje a través de una ventana cuyo cristal no es transparente, sino que al fracturarse se convierte misteriosamente en una superficie pintada. El cuadro entonces desaparece para retornar de nuevo en los fragmentos del cristal. Ese es el truco, el misterio que transforma una simple ventana en un paisaje que se desvanece.

Especial interés tuvo el artista por las aves en las que despliega una gran variedad de metamorfosis transformando el pájaro en cielo como *El regreso* o *El pájaro de cielo*. O también un barco en mar como se aprecia en ese buque fantasma que se mimetiza con la textura de las olas en *El seductor*.

JUGANDO A LO GRANDE

Si Magritte jugó con la tendencia donde un organismo se sometía y disolvía en él, también experimentó el juego contrario donde un objeto o un cuerpo se emancipa de su entorno. Es lo que se define como megalomanía o cambio de escala donde el elemento se agiganta en sus cuadros devorando todo el espacio circundante. Ese elemento puede ser una roca, una rosa, una manzana... o una persona a quien encierra en un espacio cúbico.

Recordemos que un mago en este recurso fue Lewis Carroll muy admirado por Magritte y por los surrealistas. El escritor hacía crecer a Alicia hasta llenar los límites de la habitación. Pues bien, evidencia de esta influencia de



***La llave de los campos, 1936.* En la ventana rota, el cristal deja de ser transparente para revelarse misteriosamente como una superficie pintada.**

Carroll en la obra del pintor es por ejemplo la obra de *La Giganta* o la serie *Delirios de grandeza* cuyo motivo principal es el enorme torso femenino fragmentado y desnudo, dividido en tres partes a modo de partes huecas donde encajan unas dentro de otras a modo de telescopio o como en las muñecas rusas.

Otras veces la megalomanía se sitúa en el exterior cobrando la forma de una ascensión. El efecto de esta levitación y del agigantamiento es el mismo pues, al sacar el personaje o el objeto de su entorno y proyectarlo en uno nuevo y neutro, aumenta su visibilidad. Son esos casaca-bombas gigantes que, como si fueran naves espaciales, se elevan como grandes globos aerostáticos, o los dos caballeros con bombín que conversan de espaldas flotando en el aire o esa enorme roca que levita en el espacio.

Magritte crea situaciones insólitas, inverosímiles e incompatibles con su tendencia natural. Y es ahí, en ese juego mágico, donde pone en cuestión la relación entre un objeto pintado y uno real. El resultado puede desconcertar. Habrá a quienes incomodará y a otros emocionará, pero lo que sí es seguro es que difícilmente dejará indiferente. Al fin y al cabo, ¿no es eso lo que siempre deseó el pintor?

Nota: Imágenes cedidas por el Museo Thyssen Bornemisza.

CARMEN GONZÁLEZ GARCÍA-PANDO |